অলংকারবাদ

কাব্যের আত্মার সন্ধানে যাত্রা করে ভারতীয় আলংকারিকরা প্রথম শব্দ, তার অর্থ এবং উভয়ের সহিতত্ত্বকে গুরুত্ব দিয়ে বলেছিলেন-

'শব্দার্থ সহিতৌ কাব্যম' (ভামহ, কাব্যালঙ্কার, ১/৬)

কিন্তু তাঁরাই বুঝেছিলেন যে কেবল শব্দার্থের এই সহিতত্ত্বের সাধারণ ধারণাতে কাব্য সৃষ্টি হয় না। কারণ 'রাম ভাত খায়' – এটি একটি শব্দ ও অর্থ সমন্বিত বাক্য কিন্তু এটিকে কাব্য বলা যায় না। অথচ-

আমি ক্লান্ত প্রাণ এক চারিদিকে জীবনের সমুদ্র সফেন
আমারে দুদণ্ড শান্তি দিয়েছিল নাটরের বনলতা সেন।(বনলতা সেন, জীবনানন্দ দাশ)

একথা কয়টিতে অর্থ আগের বাক্যের মতো স্পষ্ট বোধগম্য না হলেও এটিকে কাব্য হিসাবে গ্রহণ করতে কোন অসুবিধা হয় না। ভারতীয় আলঙ্কারিকরা তাই কাব্যের আত্মা সন্ধানে দেহাত্মবাদকে ছাড়িয়ে পৌঁছে গেলেন দ্বিতীয় ধাপে বললেন-

'কাব্যম গ্রাহ্যম অলংকারাৎ।' (বামন, কাব্যালঙ্কার সূত্রবৃত্তি, ১/১/১)

অতুল গুপ্ত তাঁর 'কাব্যজিজ্ঞাসা' গ্রন্থে সে-কথাটাই লিখেছেন-

> "বাক্যের শব্দ আর অর্থকে আটপৌরে না রেখে সাজসজ্জায় সাজিয়ে দিলেই বাক্য কাব্য হয়ে ওঠে। এই সাজসজ্জার নাম অলংকার। শব্দকে অলংকারে যেমন অনুপ্রাসে সাজিয়ে সুন্দর করা যায়, অর্থকে উপমা, রূপক, উৎপ্রেক্ষা নানা অলংকারে চারুত্ব দান করা যায়। কাব্য যে মানুষের উপাদেয় সে এই অলংকারের জন্য।"

আলঙ্কারিক ভামহ বামনের পূর্বে এই বক্তব্যটিকে একটি তুলনার সাহায্যে ব্যক্ত করেছিলেন-

রূপকাদি অলংকারস্তস্যানৈবহুধোদিতঃ।

ন কান্তমপি নির্ভূষং বিভাতি বণিতামুখম্। (ভামহ, কাব্যালঙ্কার, ১/১৩)

অর্থাৎ সহজ করে বললে বলা যায় নারীর লাবন্য প্রকাশের জন্য যেমন অলংকার প্রয়োজন কাব্যের ক্ষেত্রেও এর গুরুত্ব তেমনই। এভাবেই প্রাচীন ভারতীয় আলঙ্কারিকরা গড়ে তুলেছেন অলংকারবাদ বা অলংকারতত্ত্ব।

কিন্তু প্রশ্ন উঠেছে অলংকার বলতে কাব্য তাত্ত্বিকরা কি বুঝিয়েছেন? বামন তাঁর দ্বিতীয় সূত্রটিতে বলছেন-

'সৌন্দর্যম্ অলঙ্কারঃ।' (ভামহ, কাব্যালঙ্কার সূত্রবৃত্তি,১/১/২)

সৌন্দর্য যে শিল্প সাহিত্যের লক্ষ্য একথা চিরকালের সত্য। Watts Dunton লিখেছিলেন-

> "--- the poet must never forget that this final Quest is beauty" (what is Poetry)

বামন বোধহয় সৌন্দর্যকেই কবিদের অন্বিষ্ট মনে করেই অলংকার ও সৌন্দর্যকে সমীকৃত করেছিলেন। আর সেই অলংকারকে বলেছিলেন কাব্যের প্রাণ। 'ধরনী এগিয়ে এসে দেয় উপহার/ ও যেন কনিষ্ঠ মেয়ে দুলালী আমার।' এখানে সমাসোক্তি অলঙ্কারটুকু সত্য নয়, তার চেয়ে বড় সত্য কাব্য সৌন্দর্যটি। বামন অলংকারের পথে সেই সৌন্দর্যকেই খুঁজেছিলেন। আলঙ্কারিক দণ্ডী সেকথাই উল্লেখ করেছেন অলংকারের সংজ্ঞা দিতে গিয়ে-

'কাব্যশোভাকরান্ ধর্মান্ অলঙ্কারান প্রচক্ষতে।' (দণ্ডী, কাব্যাদর্শ ২/১)

প্রাচীন ভারতীয় আলঙ্কারিকরা এভাবেই অনেকরকম অলংকার সম্পর্কে আলোচনা করেছেন। মহিমভট্টও বললেন- 'চারুত্বমলঙ্কার।' তবে তাঁরা এটাও স্বীকার করেছেন যে অলঙ্কার সৃষ্টির ধারা শেষ হয়ে যায়নি। দণ্ডী তাই বলেছেন-

'তে চাদ্যাপি বিকল্প্যন্তে কস্তান্ কার্ৎসেন বক্ষতি।' (দন্ডী, কাব্যাদর্শ, ২/১)

আনন্দবর্ধনও লিখেছেন -'অলঙ্কারাণাম অনন্তত্বাৎ' (ধ্বন্যালোক)। অর্থাৎ অলঙ্কারগুলি অনন্ত বলেই এদের সংখ্যা নির্ণয় করা যায় না। কারণ নতুন নতুন কবির নবীন হৃদয়বত্তায় আজও অলঙ্কার সৃষ্টি হয়ে চলেছে।

তবুও অলংকারবাদীদের এই তত্ত্বটিতে কাব্যের আত্মানুসন্ধান থেমে যায়নি। অলংকৃত বাক্যের চেয়ে অনলংকৃত বাক্য যে কাব্যের আসরে যথার্থ কাব্যতত্ত্বের শিরোপা পেয়েছে তার প্রমাণ আছে অনেক। অতুলগুপ্ত তাঁর 'কাব্যজিজ্ঞাসা'য় 'ধ্বনি' প্রন্ধে বিশ্বনাথের 'সাহিত্যদর্পন' গ্রন্থের একজন টীকাকারের দেওয়া উদাহরণকে এক্ষেত্রে গ্রহণ করেছেন-

তরঙ্গনিকরোন্নীততরুণীগণসংকুলা।

সরিদ বহতি কল্লোলব্যূহব্যাহততীরভূঃ।।

পংক্তি দুটি পড়ে বোঝা যায় এখানে অনুপ্রাসও আছে, রূপকও আছে। কিন্তু পাশাপাশি প্রায় অলংকারহীন কালিদাসের লেখা দুটি পংক্তি উদ্ধার করেছেন 'কুমারসম্ভব কাব্য' থেকে-

মধু দ্বিরেফঃ কুসুমৈকপাত্রে পপৌ প্রিয়াং স্বামনুবর্তমানঃ।

শৃঙ্গেন চ স্পর্শনিমীলিতাক্ষীং মৃগীমকণ্ডূয়ত কৃষ্ণসারঃ।।

এই দুটি উদাহরণ পাশাপাশি রেখে অতুল গুপ্ত চমৎকার মন্তব্য করেছেন-

> "অকালবসন্তের উদ্দীপনায় যৌবন রাগে রক্ত বনস্থলীতে রতি দ্বিতীয় মদনের সমাগমে তির্যক প্রাণীদের অনুরাগের লীলাটি মাত্র কালিদাস ভাষায় প্রকাশ করেছেন, তাকে কোন অলংকারে সাজাননি। অথচ মনোহারিত্বে পাঠকের মনকে লুঠ করে নেয়।"

অবশ্য আলংকারিক বলেন যে এখানেও একটি অলংকার আছে - নাম 'স্বভাবোক্তি'। এই নামটি অবশ্য প্রমাণ করে কাব্যত্বের জন্য বাইরের প্রসাধন না হলেও চলে। রবীন্দ্রনাথ বলেছিলেন-

‘আমার এ গান ছেড়েছে আজ

সকল অলংকার।’

‘A Coat’ শিরোনামে লেখা W.B. Yeats এর একটি কবিতাও প্রায় একই কথা বলে-

I MADE my song a coat

Covered with embroideries

Out of old mythologies

From heel to throat;

But the fools caught it,

Wore it in the world’s eyes

As though they’d wrought it.

Song, let them take it,

For there’s more enterprise

In walking naked.

অর্থাৎ যে অলংকার কেবল বাইরের আভরণ হয়ে থাকে তা কখনই কাব্যের প্রাণভ্রমরা হয় না। বৈষ্ণব কবি যখন লেখেন-

দুখিনীর দিন দুখেতে গেল।
মথুরা নগরে ছিলে তো ভাল।।

বিস্ময়াপ্লুত দৃষ্টি নিয়ে সংস্কৃত সাহিত্যের কবি যখন লেখেন-

‘স্বপ্নো নু মায়া নু মতিভ্রমো নু’

যুগের বন্ধ্যাভূমির উপর দাঁড়িয়ে পাশ্চাত্যের কবি যখন লেখেন-

‘We are the hollow men
We are the stuffed men’

আর একালের বাঙালী কবি যখন লেখেন-

‘ভারী ব্যাপক বৃষ্টি আমার বুকের মধ্যে ঝরে।’

তখন বাইরের অলংকার না থাকা সত্ত্বেও সেগুলির কাব্যত্বের মুকুট পেতে অসুবিধা হয় না। আনন্দবর্ধন তাই ‘ধ্বন্যলোকঃ’ গ্রন্থে লিখেছিলেন-

"রসাক্ষিপ্ততয়া যস্য বন্ধঃ শক্যক্রিয়ো ভবেৎ।

অপৃথগ্‌যত্ননির্বত্যঃ সোঽলঙ্কারো ধ্বনৌ মতঃ।।"

এই 'অপৃথগ্‌যত্ননির্বত্য' বুঝিয়ে দেয় যে অলংকারকে কাব্যরসের প্রেরণা উৎস হয়ে উঠতে হবে। ভারতীয় আলংকারিকরা তাই 'কাব্যম গ্রাহ্যম অলংকারাৎ' বলেই থেমে যেতে পারলেন না। কাব্যে আত্মার অন্বেষায় তাঁরা যাত্রা করলেন আরও গভীরে।